

Anna Zett

ARTIST

Ich sage manchmal, dass ich aus der Theorie komme und dann in die Kunst gegangen bin, aber das sage ich irgendwie inzwischen nicht mehr. Das habe ich mal gesagt, also dieses sozusagen sich selbst vorzustellen im Sinne einer Narration, im Sinne einer Veränderung oder so, das macht dann schon irgendwie so – ja das ist wie so eine Art fiktionaler Charakter, den man dann schon erschafft, einfach mit einem Satz. Aber zurzeit würde ich mich schon als Künstlerin vorstellen, wenn Leute sagen was machst du oder so, dann ist das halt mein Beruf. Ich habe darauf nicht hingearbeitet, also ich habe jetzt nicht an einer Kunsthochschule studiert damit ich dann Künstlerin bin oder so. Das hat sich irgendwie eher so ergeben.

Es gibt eine lange Geschichte und eine kurze. Die lange hat damit etwas zu tun, dass ich eigentlich schon als ich in der Schule war und als Kind, auch irgendwie mich selbst als kreativ oder so verstanden habe und auch gerne gemalt habe und auch irgendwie immer frei sein wollte und Dinge machen, die mir Spaß machen, und emotional sein und so. Aber das hat sich sozusagen dann erst mal – das habe ich dann zurückgestellt als ich studieren wollte dann nach einer Zeit. Und weil ich dann erstmal den Gendertrouble lösen musste, den ich hatte. Also mich mit dem Patriarchat auseinandersetzen, bestimmten Machtstrukturen, rational erstmal mit bestimmten Dingen klarkommen musste. Und dann habe ich später wieder zur Kunst gefunden. Aber erstmal waren andere Dinge wichtig und ich musste mich rational und theoretisch mit der Gesellschaft auseinandersetzen. Und dann habe ich halt Gender-Studies studiert, noch Philosophie dazu genommen und europäische Ethnologie. So hat das dann angefangen. Und dann bin ich zum Dokumentarfilm gekommen und habe dann halt mehr und mehr Videosachen gemacht neben dem Studium. Und dann habe ich am Ende doch noch mein akademisches Studium fertig gemacht und eine Arbeit geschrieben über Dinosaurier-Animation im US-Amerikanischen Film. Das war aber dann auch klar, dass ich die akademische Forschung nicht wirklich – dass das der Endpunkt dessen ist, sondern dass ich dann da auch Videos – dass ich das in Videoarbeiten übersetzen will. Und das war aber ein ziemlich langer Prozess, diese Forschung. Ich habe da wirklich sehr viel herausgefunden für mich, da ist ganz viel passiert in dieser Zeit, auch in dem wirklich sprachlichen Teil, also wirklich nur zu Forschen ein Jahr lang und Lesen und Schreiben. Und dann habe ich aber daraus zwei Arbeiten gemacht, die mich dann irgendwie in die Kunstwelt getragen haben. Ich hatte dann viel mit Kunst zu tun und dann hat sich das irgendwie so ergeben, dass diese Filme dann auch vor allem in der Kunstwelt Resonanz gefunden haben und gar nicht so sehr in der Filmwelt. Ich war ein bisschen auf die Filmwelt fokussiert und dann hat sich das aber – also auch der eine Film war halt schon für Festivals gedacht, dann habe ich aber das auch nicht richtig gemacht mit dem Einreichen, ich habe nicht auf die großen Festivals gewartet, sondern habe das gleich bei ganz vielen Festivals eingereicht und dann hat das ein kleines Festival gezeigt, ein relativ kleines, und dann haben das danach nicht mehr so viele andere Festivals gezeigt, weil das dann nicht so – das ist nicht so schlau. Es gibt da ja bestimmte Regeln, die man da einzuhalten hat. Aber in der Kunstwelt liefen diese Filme gut oder es gab Interesse dafür und dann hatte ich auch das Glück, mit einer meiner ersten richtigen Arbeiten zum Beispiel bei dem *Serpentine Gallery Marathon* mitzumachen, also mit dem *DINOSAUR.GIF*, das da zu zeigen. Was natürlich ein bisschen krass ist, wenn du vorher eigentlich kaum was öffentlich gemacht hast. Ja aber, genau so fing das dann an.

## ARTWORK

Also jetzt gerade bin ich noch mal an einer größeren Recherche dran, was ich jetzt auch gerade total spannend finde. Längere Zeit hatte ich nämlich irgendwie eher so freiere Sachen gemacht, die nicht so sehr recherchebasiert waren. Und ich habe jetzt gerade letztes Jahr und das wurde gerade ausgestellt, die läuft auch noch im *District*, das ist eine Ausstellung in Auseinandersetzung mit dem Robert-Havemann-Archiv, also das Archiv der DDR-Positionen, das sich aus der Umwelt-Bibliothek in Ostberlin entwickelt hat. Das war auch eine Anfrage eben von Susa Husse und Elske Rosenfeld, die dieses Projekt gemacht haben *Künstlerische Forschung im Archiv der DDR-Positionen*, dass ich mich mit der Umweltbewegung noch mal auseinandersetze und das passt total gut zu meinen Fragen, die ich generell gerade habe. Da geht es auch ganz viel um körperliche Kommunikation mit anderen Wesen, die nicht unbedingt Menschen sind. Oder auch mit Menschen, natürlich, weil wir eben auch Aspekte haben an uns, die jetzt nicht sprachlich oder verbal oder maschinell sind. Da merke ich jetzt gerade, dass ich da ganz viele Sachen miteinander verbinden kann und das wird jetzt auch weiter gehen. Also ich habe dort eine Installation gemacht – ich habe jetzt da sogar noch so einen Eimer mit Kies stehen, also ich weiß nicht ob ihr da – jetzt hier zum Beispiel steht jetzt noch dieser Eimer mit Kies rum, so ungefähr – obwohl das ist gar nicht jetzt der gewesen – ich hatte dort so eine Installation gemacht, im *District*, das war meine erste Rauminstallation. Eine Rauminstallation, die sich nicht nur auf Video beschränkt, oder auf bestimmte – sehr stark technisch zentrierte Installation. Das Zentrum des Raumes ist dieser riesige Kieshaufen, acht Tonnen von Kies, und wenn du das Video sehen willst, musst du eigentlich auf diesen Haufen drauf gehen, dort liegen die Kopfhörer oben drauf. Das ist eine Zweikanal-Installation, die eine Seite zeigt ein Video, was mich zeigt, wie ich auf einem anderen Kieshaufen in einer Betonfabrik bestimmte Texte anbringe mit Spraydose. Und die andere Installation, wofür die die Kopfhörer sind, zeigt Archivmaterial aus dem Robert-Havemann-Archiv, das ich total intuitiv zusammengeschnitten habe. Also was eine Recherche ist, mit der die erstmal auch im Archiv überhaupt gar nicht umgehen konnten, weil ich meinte, ich muss mir das einfach angucken und worauf ich reagiere, das nehme ich dann. Das wollten die mir erst nicht erlauben und dann hat das aber irgendwie doch geklappt, dass ich einfach in dem Archiv rumsuchen konnte, und dann habe ich eine relativ emotional gesteuerte, aber auch nicht nur emotional gesteuerte, aber eher sozusagen, ja assoziativ – ich würde einfach sagen assoziativ gesteuerten Schnitt daraus gemacht – zwanzigminütiges Video, was für manche Leute total viel hervorruft, aber nicht für alle. Ich glaube, das hat auch was mit persönlichen Erinnerungen zu tun, also die Ostdeutschen meiner Generation, die das gesehen haben, die reagieren da total stark drauf und andere vielleicht nicht. Und das war für mich auch total interessant. Das ist aber nicht total messy, sondern ich habe da auch ganz bewusste Entscheidungen getroffen, dass es da auch eine Narration gibt zum Beispiel in gewisser Hinsicht oder eine Entwicklung, oder, dass es eine gewisse Orientierung gibt. Es gibt in meinen Videos oder Radiostücken, also in meinen stärker narrativen Arbeiten geht es darum, lose Fäden irgendwie zusammen zu weben, aber mit Orientierung, aber nicht zu viel Orientierung. Es geht irgendwie darum, die Orientierung in einer Balance zu halten. Also, dass man folgen kann, dass es nicht darum geht, die Leute zu verwirren, sondern es geht irgendwie darum, sich auch zu befreien von so bestimmten Strukturen, die ja auch einfach nur überliefert sind, warum jetzt Narration so und so aufgebaut sein muss oder die Orientierung im Raum oder in der Zeit so und so sein soll. Weil, so funktioniert ja nicht unser Gehirn, unser Gehirn schmeißt ja immer alles zusammen und ist nicht so stark linear strukturiert. Und ich will mich einfach stärker daran orientieren, was körperlich real ist, und das ist für mich als Mensch auch, dass die Dinge manchmal einfach nicht linear sind, dass meine Erinnerung nicht linear ist, dass meine Narration, meine Orientierung in der Welt nicht linear ist.

Ich habe mich sehr über die Reaktion gefreut bei der Arbeit, dass manche Leute das sofort verstanden haben, dass das um die Stimmung geht in dem Raum, dass man sich einfach auf diesen Kieshaufen setzt und, dass dann das Video kommt, dass das Video nicht das allerwichtigste ist, sondern dass es erstmal wichtig ist, wie bin ich im Raum, was ist für mich noch im Raum, was sind die Steine. Was kann ich selber assoziieren mit auf so einem Steinhaufen sitzen.

In der letzten Arbeit *Deponie* schreibe ich mit Spray auf einen Kieshaufen und die Sprache zerstört sich sozusagen während des Schreibens, weil ich drüber laufen muss, weil es sozusagen schwierig ist auf diesem Haufen sowohl zu schreiben als auch alles stehenzulassen. Und deswegen ist die Sprache irgendwie so ein bisschen im Fluss, aber auch ungewollt zum Teil oder auch gewollt. Also jedes Mal, wenn ich den Text ändere, renne ich oder laufe ich oder auch wische ich mit der Hand wieder die Sprache weg und das ist ein sehr genüsslicher Moment auch für mich, also dieses Auslöschen von Sprache auf diesem Kieshaufen. Also da sind die Buchstaben auch so groß und das ganze Schreiben involviert halt meinen ganzen Körper, das Schreiben und das Löschen. Und das Symbolische – ich will das nicht zerstören, ich will nicht das Sprache entmachtet wird, also nicht total zumindest – ich will nur, dass das ausbalanciert wird, dass es gleichwertig wird mit anderen Wahrnehmungsformen oder mit anderen Formen, mit denen ich in der Welt bin. Und das heißt, dass Umgang, und das ist ein körperlicher Umgang mit den Dingen, dass ich dafür meine eigene Wahrnehmung schärfe. Und das heißt auch, dass ich dann mehr in der Gegenwart bin und, dass ich mich für körperliche Formen interessiere, mit denen die Macht hergestellt wird zwischen Menschen aber auch zwischen Infrastrukturen und Menschen. Also das ist eine Auseinandersetzung damit, was da ist, was hier ist, was handlich ist oder auch unhandlich, aber was auf jeden Fall eine körperliche Interaktion immer mitbeinhaltet.

## PRODUCTION

Also ich habe ja bisher noch gar nicht so viel in Ausstellungsräumen direkt gearbeitet, sondern das Produkt war ja oft ein File. Also das Produkt war ein Videofile oder ein Audiofile oder ein Textfile. Ja deswegen ist das irgendwie dann doch das, worauf es erstmal hinläuft oder hinausläuft. Und dann gibt es halt noch – jetzt habe ich dieses Jahr irgendwie eben Installationen gemacht und das hat auch sehr viel Spaß gemacht. Und da habe ich irgendwie anders angefangen. Da fing ich an mit einem Material. Also hier das hat angefangen, das *This Handy Object*, das ganze Projekt hat angefangen mit diesem Glasworkshop, den ich gemacht habe. Einfach, weil ich letzten Frühling das Bedürfnis hatte, mal aus meiner eigenen Blase herauszukommen – wo ich so mit meinem Kartenspiel gearbeitet habe und irgendwie so ein bisschen stuck war irgendwie in so einer symbolischen Arbeit in meinem Studie, aber ohne ein Material. Und dann habe ich diesen Workshop gemacht und habe gelernt, wie man so Blowmolds macht mit dem Glas, hier in Berlin. Und ich habe mehrere Objekte da gemacht, und ein Objekt ist einfach zufällig dort entstanden. Und dann hatte ich dieses Objekt und dann wollte ich damit weiterarbeiten und oft fängt es halt zufällig mit irgendwas an und dann gibt es dieses Objekt und dann haben auch die Leute, die das gesehen haben bei mir zu Hause, die haben darauf reagiert und wollten das unbedingt anfassen und waren so: oh ja ich will das anfassen, wie fasst man das an? Und dann habe ich halt daraus diese *This Handy Object* Arbeit entwickelt. Und dann habe ich noch mal ein neues Objekt gemacht, was dann ein bisschen anders war. Das ist jetzt dicker. Das Glas ist dicker und es ist ein bisschen weniger definiert, es ist weniger an meine Hand angepasst. Das ist dann halt jetzt ein bisschen offener für andere Handformen. Ich möchte gerne noch viel entspannter sein mit Kollaborationen und noch viel mehr verbunden mit anderen Leuten. Ich hätte gerne ein Kollektiv, in dem man immer

wieder zusammenarbeitet, und wo viele Leute immer wieder zusammenarbeiten. Aber ich arbeite schon dann immer wieder auch mit den gleichen Leuten, aber es ist nicht wirklich kollektiv. Also zum Beispiel eine Kamerafrau, die eine Freundin ist von mir. Mit der arbeite ich immer wieder gerne. Es geht ja auch um die Zeit, die man sonst so verbringt. Also es geht nicht nur um das Arbeiten, sondern es geht darum, irgendwo zusammen hinzufahren oder irgendwie Spaß zu haben. Also ich sehe das alles gar nicht so professionell würde ich mal sagen. Beziehungsweise das ist einfach meine Interpretation von Professionalität. Heißt, dass das ganz wichtig ist, dass man sich zusammen wohlfühlt, dass das die wichtigste Frage ist. Und das ist auch vielleicht das sozusagen, wo ich meine Arbeiten zeige oder mit wem ich so in Kontakt komme. Das entwickelt sich ein bisschen organisch und ich habe auch manchmal schlechte Erfahrungen – die einzigen schlechten Erfahrungen, die ich mache, das sind nicht unbedingt die, wo es kein Geld gibt, sondern das sind die, wo ich was mitgemacht habe, weil ich irgendwie dachte, das ist irgendwie Prestige oder so. Und dann habe ich mich mit den Leuten aber nicht verstanden. Das ist dann so eine total unangenehme Erfahrung. Aber ich meine, das ist dann vielleicht doch unprofessionell, das als unangenehm zu empfinden, aber man muss auch nicht mit Leuten zusammenarbeiten, mit denen man nicht zusammen essen will. Also das finde ich falsch. Aber es ist ja auch mein Leben, also ich will das ja mit Leuten verbringen, mit denen es irgendwie sozusagen gute Vibes gibt. Und das ist halt in Kollaboration das allerwichtigste. Aber man will ja auch nicht, dass alle Freundschaften irgendwie mit Arbeit zusammenhängen, aber das wird natürlich dann das Problem irgendwie. Aber es ist schon wichtig – also es ist mir auch wichtig, so jahrelange Kollaborationen aufzubauen. Weil dann kannst du eine Tiefe in der Beziehung entwickeln, die etwas ganz Besonderes ist. Weil, ein bestimmtes Gegenseitiges synchronisiert sein, ja irgendwie eine Auseinandersetzung. Und das ist auch mit Leuten wie zum Beispiel Joscha Wicke, mit dem ich das Hörspiel gemacht habe. Mit dem mache ich auch irgendwie immer mal wieder was zusammen. Er ist Dramaturg. Und dann halt Nadja Krüger, die oft für mich Kamera gemacht hat. Aber auch, obwohl sie keine Tonfrau ist, für das Hörspiel die Tonaufnahme organisiert hat. Sie macht auch Ton für Video, aber sie ist überhaupt keine professionelle Tonfrau, sie hat sich das angeeignet für das Projekt, weil es mir wichtig war, weil wir nämlich aufgenommen haben fünf Tage in einem – außerhalb in einem Landhaus. Dass es keine Kommunikationsprobleme gibt, ist wichtiger, als dass sich jemand mit der Technik sehr gut auskennt.

#### MATERIAL

Für mich ist Materialität etwas, was sich nicht jenseits von Verbindungen denken lässt. Also ich bin mit anderen Menschen verbunden und das hat irgendeine immaterielle Komponente, aber diese Komponente ist auch materiell, weil sie sich zum Beispiel auch in meinen Synapsen widerschlägt. Also das ist ein körperliches Phänomen, dass ich mit anderen Menschen verbunden bin. Es geht natürlich auch darum, Materie wertzuschätzen. Ich habe ja vorhin auch von Materialismus geredet. Es geht schon um die Wertschätzung von Materie, aber nur in der Hinsicht, in der es Interaktion und Bewegung gibt, eben mit der Materie oder in der Materie. Also ich interessiere mich sehr dafür, was andere Leute vielleicht unter Spiritualität verstehen, aber ich bin trotzdem Materialistin und ich bin sehr stark vom wissenschaftlichen Denken geprägt und habe, was das Körperliche betrifft, ein großes Interesse dafür, wie zum Beispiel das Gehirn funktioniert. Und ich sehe die Wissenschaft überhaupt nicht als Bedrohung an in Bezug auf spirituelle – oder sozusagen auf ein Eingebettet-sein in der Welt. Also die Naturwissenschaft jetzt. Aber es verlangt natürlich noch eine andere Sprache, sie reicht halt nicht aus. Ich finde auch, dass die wissenschaftliche Sprache nicht ausreicht, um zum Beispiel

die eigene persönliche Verbundenheit mit anderen Materialitäten auszudrücken. Ja, ich mag die Genauigkeit von so Untersuchungen, körperlichen oder materiellen Untersuchungen auch im naturwissenschaftlichen Bereich, um das zu verstehen, versuchen das nachzuvollziehen, auch als Leihe. Und dann halt mehr darüber zu erfahren, wie zum Beispiel das Gehirn soziale Beziehungen realisiert oder so.

Stimme, Hände und mein Körper und Sprache und Video. Das sind alles irgendwie Werkzeuge würde ich sagen. Und man kann natürlich den Werkzeugbegriff abstrakter denken und sagen, dass mein Werkzeug zum Beispiel die Interpretation ist. Ich mag das englische Wort *Making Sense* total gerne, weil es halt was Sensuelles hat und dann aber auch um Sinnproduktion geht. Eigentlich geht es um *Making Sense* oder so, aber das ist halt – deswegen habe ich da kein konkretes Werkzeug.

Das Material ist eigentlich das Leben. Das klingt jetzt so allgemein, aber das Material ist die Veränderung, das ist das Leben, wie es sich verändert, wie ich mich verändere, die politische Veränderung, das ist sowohl das Material, als auch das, was mich dann prägt. Die Frage nach dem Material, die heißt, dass da so ein Subjekt ist und ein Objekt und dann gibt es irgendwie so – bin ich dann irgendwie immateriell und das Material ist dann irgendwie das, was ich bearbeite? Aber so sehe ich das gar nicht.

## MEDIUM

Also ich arbeite mit zeitbasierten Medien. Ich mag den Begriff eigentlich nicht. Es gab damals dieses Institut für zeitbasierte Medien, da habe ich auch ein bisschen mitstudiert an der UDK. Aber es stimmt natürlich, weil ich halt mit Performance arbeite, mit Video, mit Radio und mit Text. Und das sind alles zeitbasierte Medien. Weil ich ja irgendwie Teil der Welt bin und versuche in Interaktion zu treten mit der Welt und dann kommt am Ende irgendwas zeitbasiertes dabei raus, weil ich in der Zeit lebe und, weil Veränderung das ist, woraus mein Leben besteht. Deswegen mache ich auch keine Objektkunst. Ich habe ein Objekt gemacht, das heißt *This Handy Object*. Das ist aber auch irgendwie mein Scheitern am Objekt machen, was hier drin ist. Die Galerie oder die Kunstwelt ist nicht dafür gedacht, dass du die Objekte anfässt. Die Objekte sind sakral oder was auch immer, sie sind vor allem wertvolle, kapitalistische Objekte, sie sind nicht zum Berühren gedacht. Und das ist für mich zum Beispiel auch ein ausschließendes Kriterium. Ich finde das für mich nicht interessant so mit Materie zu arbeiten. Dass zum Beispiel die Künstlerin dann eine privilegierte Beziehung zu diesem Material hat und niemand anderes darf das anfassen. Das macht für mich keinen Sinn. Ich glaube das hat ganz viel mit kapitalistischer aber auch mit religiöser Geschichte zu tun, warum das so ist. Deswegen arbeite ich halt mit zeitbasierten Medien, die sich nicht so leicht in sakrale Objekte verwandeln lassen, die unberührbar sind und dadurch wertvoll oder so. Materialität spielt in meiner Arbeit eine ganz wichtige Rolle, aber es ist eher die Materialität der Menschen und der Welt und des Lebens und nicht unbedingt die Materialität eines bestimmten Mediums. Also mich interessiert zum Beispiel auch nicht das Filmmaterial, oder jetzt ganz konkret dieses elektronische Material. Das ist auch wichtig, aber das ist nicht an sich das Medium. Das Medium ist die Veränderung oder das Leben. Also für mich ist Materialität, was in Veränderung ist, also was sich die ganze Zeit verändert.

Zeitbasierte Medien haben etwas damit zu tun, dass Menschen Zeit zusammen verbringen oder, dass Menschen Zeit mit einem Kunstwerk verbringen und, dass diese Zeit irgendwie das Medium ist, also, dass es da eine rhythmische Komponente gibt. Für mich ist Text zum Beispiel auch ein rhythmisches Arbeiten. Da geht es ganz stark darum, dass der Rhythmus stimmt. Oder, dass ich mit dem Rhythmus arbeite, das ist halt auch das Aussprechen von den Wörtern, bestimmte Informationen zu geben oder nicht, zwischen Enthüllen und Verhüllen. Und das tun

ja alle zeitbasierten Medien, sozusagen Informationen portionieren. Und das tun Installationen oder Skulpturen eben nicht so sehr oder Bilder. Bilder können vielleicht auch zeitbasiert sein, je nachdem wie sie gebaut sind. Aber tatsächlich zeitbasierte Medien portionieren Informationen noch viel mehr, weil du halt als Besucher\*in warten musst, bis das und das gezeigt wird oder wieder verhüllt wird. Und das geht halt irgendwie um diese rhythmische Portionierung. Unser Gehirn ist ja auch ein Zeitbasiertes Medium irgendwie. Also jetzt mal elektronisch oder bioelektrisch gesehen, speichern wir unsere Informationen auch durch elektromagnetische Wellen. Das Rhythmische ist auf jeden Fall ein wichtiger Teil vom zeitbasierten Arbeiten. Aber es geht eben auch darum, dass die Leute Zeit verbringen müssen, dürfen, können, sollen mit der Arbeit. Dass es eben auch nicht um Besitz geht. Natürlich kann man auch Videokunst verkaufen und zum Objekt machen, aber mich interessiert Besitz nicht als Form.

Also ich hatte eine sehr experimentelle Phase in den letzten zwei Jahren. Und da zeigt sich so ein Versuch eben auch Objekte zu nutzen, damit die Besucher\*innen mit mir oder mit meiner Arbeit Zeit verbringen und dieses Zeitverbringen irgendwie selbst zum Thema zu machen. Wenn sie wirklich Zeit verbringen wollen mit dem Video, verbringen sie damit Zeit, wenn sie es nicht wollen, dann legen sie es zurück. Diese Freiheit fand ich wichtig und die fand ich interessant, aber natürlich auch verletzend, weil natürlich niemand das Video bis zum Ende geguckt hat. Es verlangt sehr viel von den Besucher\*innen, wenn du den Einschaltknopf die ganze Zeit in der Hand hältst. Was natürlich auch in unserer gegenwärtigen Art und Weise damit zu tun hat, wie wir halt Dinge sehen. Also auf dem Handy habe ich einfach eine kurze Aufmerksamkeitsspanne und genauso ist es mit *This Handy Object*, da kann man nicht so lange aufpassen. Weil du dich die ganze Zeit fragst, soll ich es ausstellen oder nicht. Und da gehe ich nicht besonders sanft mit meinem eigenen Video um. Wenn ich jetzt einen Film mache für ein Kino, dann sind die Leute gefesselt an diesen Sitz und es ist ein autoritäreres Format und die gucken sich das bis zum Ende an und so viel ist klar. Natürlich nicht in einer Galerie, aber auch dort ist es eher so, dass wenn du in so eine Blackbox reinläufst und der Film auf einem großen Screen läuft und du ein bisschen Zeit mitgebracht hast, dass du eher sitzenbleibst, als wenn du stehst und so ein Objekt in der Hand hältst und nicht genau weißt, soll ich das jetzt gucken, oder geht es hierum, oder worum geht es jetzt. Und bei dem Kies ging es halt auch um die Verbindung zwischen dem Ort, wo ich das gedreht habe, und dem Raum, in dem es ausgestellt ist. Weil, ich möchte ja die Leute irgendwo hin mitnehmen auch, also es geht schon auch um die Besucher\*innen. Es geht jetzt nicht darum – und das haben zeitbasierte Medien eben alle gemeinsam, die kommen ja auch irgendwie aus der Bühnenkunst und so. Also alle zeitbasierte Medien greifen ja irgendwie auf eine Form von Aufführungsgeschichte zurück und da geht es um die Leute, die da sind. Also das ist nicht einsam, da geht es um die Verbindung zwischen den Leuten.

## PROCESS

Und dann kommen natürlich einfach die Sachen zum Tragen, die mich die ganze Zeit beschäftigen, so grundsätzliche Fragen, die, wie ihr ja auch jetzt vielleicht schon gemerkt habt, oft einfach so philosophische Fragen sind, die einfach die ganze Zeit mitlaufen. Oder auch eben einfach persönliche Fragen, psychologische Fragen, Fragen von wie gehe ich mit der Welt um, wie sind meine Beziehungen in meinem Leben und so. Und dann versuche ich das irgendwie zu kanalisieren in meiner Arbeit und da irgendwelche Antworten zu finden, oder auch einfach nur die Fragen zu finden und zu verstehen, worum es mir geht. Und was ich

bisher zum Beispiel noch nicht so oft gemacht habe, was ich aber vielleicht eben jetzt auch ein bisschen mehr machen will in letzter Zeit, ist zu gucken, was habe ich denn schon gemacht, wie kann ich daran anknüpfen?

Wenn die Form oder das Medium der Dialog ist, dann ist einfach so viel Veränderung drin, also das ist einfach von vorneherein da drin. Ich habe manchmal schon diese Sehnsucht so bestimmte Dinge irgendwie abzuschließen. Etwas zu klären und danach macht man irgendwas was anderes. Ja, wie ich halt so vorgehe ganz konkret, irgendwie mit einer Begeisterung muss es ja irgendwie anfangen. Über das Schreiben kommen oft die Verbindungen dann zu Stande und dann weiß ich manchmal, dann bin ich so beseelt oder so oder begeistert von so Verbindungen, die sich dann darstellen und die sind oft lose, also ich weiß noch nicht ganz genau, was das ist.

Es gibt Verbindungen, es ist wie so eine Assoziationskette, die ich zum Teil auch sprachlich ausdrücken kann. Manche Künstler\*innen, die arbeiten halt gar nicht sprachlich und dann können die halt auch ganz lange gar nicht sagen, was es ist. Und das ist bei mir zum Beispiel auch nicht der Fall, sondern die Sprache spielt schon immer von Anfang an auch eine Rolle, aber eher als so eine lose Assoziationskette vielleicht und dann zeigt sich im Prozess, wie die Dramaturgie ist oder wie die Story ist vor allem. Die Story kenne ich immer nicht am Anfang und ich will aber eine Story haben dann doch irgendwie und die entwickelt sich dann. Aber es ist auch nicht alles narrativ, aber es geht auch darum, sich dem Narrativen immer wieder so ein bisschen auch zu entziehen. Die Narration entsteht am Rechner. Vorher ist es halt ein Netzwerk. Genau das Narrative ist ja nichts, was in der Gegenwart existiert. Also sozusagen das existiert ja nur in bestimmten sprachlichen Formaten. Ich glaube nicht, dass die Welt eine narrative Struktur hat, sondern wir Menschen erzählen uns Geschichten und konstruieren die und stellen so bestimmte zeitliche Zusammenhänge her und auch emotionale Dramaturgien, versuchen emotionale Krisen in bestimmte Zeitläufe, Abläufe einzuordnen, damit daraus irgendwas wird, was verarbeitbar ist. Dafür ist es gar nicht unbedingt so schlecht sich an den Rechner zu setzen und das dann zu konstruieren. Aber das ist natürlich ein Prozess, dafür kann ich mich nicht entscheiden, da muss man immer wieder rein gehen, immer wieder sich Sachen angucken, anhören. Oder vielleicht ist ja auch zum Teil die Narration schon längst da, weil man eh immer wieder die gleiche Geschichte erzählt und das nur in verschiedenen Versionen macht, oder vielleicht kann man auch sagen, dass die Narration schon da ist und dann ist sie einfach schon in meinem Kopf vorher und ich kann sie aber noch nicht ausformulieren. Und das Ausformulieren hat ja immer dann was mit dem Material zu tun, was wirklich entstanden ist und das ist immer improvisiert. Also ich werde, glaube ich, nie einen Spielfilm drehen, der vorher geschrieben ist, den man dann nur noch ausführt oder so. Sondern wo es dann darum geht, dass die Schauspieler\*innen perfekt der autoritären Stimme des Regisseurs, der Regisseurin gehorchen und irgendwie das ausführen, was die Vision eines anderen ist. Ich komme dann doch irgendwie aus dem dokumentarischen Arbeiten, wo es irgendwie darum geht, sich auch überraschen zu lassen von den anderen und von der Welt oder vom Zufall.

## PRESENTATION

Also ich bin überhaupt nicht gegen den Ausstellungsraum, aber ich habe, glaube ich, wenn ich jetzt zurückblicke, eher in Räumen ausgestellt, die sich irgendwie diskursiv oder politisch verstehen. Jetzt in Bezug auf – es gibt ja noch diese ganze andere Welt, diese ganze kommerzielle Galeriewelt zum Beispiel und so. Aber ich habe da bisher doch sehr wenig mit zu tun gehabt. Auch weil ich diese Idee des kurz in die Galerie Reinlaufens und dann nach

zwei Minuten wieder raus, so will ich meine Arbeit gar nicht präsentieren. Und so gehe ich aber auch in Galerien, rein raus, das ist halt dieses Flaneur-Ding. Und dieses Flanieren so. Ich habe da bei dieser einen Ausstellung, die ich mal in einer Galerie gemacht habe, wo auch die einzige Interaktion mit der Galeristin – also die Ausstellung war von jemand anderem kuratiert, das war wie so eine Art Fremdveranstaltung in dieser Galerie und dann war aber die Galeristin auch da, mit der habe ich aber nur über den Preis meiner Arbeit geredet. Es war eine Audioinstallation, ich habe mir noch keine Gedanken darüber gemacht, was der Preis sein könnte oder, dass die überhaupt verkäuflich ist. Und dadurch, dass es aber in einer Galerie ausgestellt war, musste ein Preis dahinterstehen. Und das ist die einzige Frage, die die Galeristin beschäftigt hat. Und dadurch ist mir dann einiges klar geworden, weil es einfach zu dem Ablauf dieser Installation gehört und dann aber auch wie die Leute bei der Ausstellungseröffnung da durchgegangen sind. Und dann habe ich gemerkt, Galerien sind perfekt für so Wandarbeiten oder für Skulptur. Es gibt natürlich auch andere, was sich auch Galerie nennt, aber eigentlich gar nicht wie so eine klassische Galerie funktioniert, sondern die dann halt eher museal funktionieren und da kannst du natürlich dann sehr gut Videoarbeiten zeigen. Aber in der Galerie im Sinne von so Fensterfront, Wände leer und Platz, leer, weiß, kann man halt vorbeilaufen, möglichst schnell, und dann müssen halt die Dinge sehr stark sein in der visuellen Sprache oder sich ästhetisch ganz stark auf den zeitgenössischen Geschmack beziehen zum Beispiel, damit sie sofort lesbar sind. Funktioniert so ähnlich wie Instagram und ich bin auch auf Instagram nicht besonders gut, würde ich mal sagen. Das ist nicht so richtig mein Medium. Und so Galerie und Instagram ist für mich so eine Kategorie und dann gibt es halt noch so andere Formen, Facebook, ist das eher wie das Museum? Weiß ich nicht, keine Ahnung. Auf jeden Fall habe ich mit dieser – das ändert sich vielleicht auch, ich will das jetzt überhaupt gar nicht ausschließen. Aber es gibt da jetzt erstmal nicht so eine organische Affinität dazu, zur Galerie zumindest. Das wichtigste ist die Zeit, die man miteinander verbringt und wie die Leute mit der Arbeit Zeit verbringen und wie sie die aufnehmen, körperlich oder sozial und was damit passiert auf so einer Ebene der Ideen und so. Das ist mir viel wichtiger als am Ende der Repräsentationseffekt oder so.

#### INTENTION

Also ich glaube, oft bin ich verwirrt und weiß das nicht. Und zwischendurch, in so klaren Momenten oder in Zeiten, wo ich viel Spaß an der Arbeit habe, dann glaube ich, dass das irgendwie darum geht, mich selbst als so ein historisches Subjekt zu sehen und sowohl meine eigenen Traumata zu verarbeiten, aber nicht nur im Sinne von meine persönlichen jetzt in meinem Leben, sondern die irgendeinen historischen Bezug haben, also die auch für andere Menschen gelten und dann dadurch was zu verstehen, was mich auch mit anderen verbindet. Einerseits, es geht natürlich, du gehst irgendwie in Isolation und machst deine eigene Arbeit, aber eigentlich geht es darum, mich zu verbinden mit der Welt oder mit anderen und Dinge, die unverbunden sind, die unbearbeitet sind, zu bearbeiten. Und das ist für mich auch – zum Teil sehe ich das als eine Aufgabe, die ich gar nicht in meinem eigenen Interesse tue. Und vielleicht will ich irgendwann mein eigenes Interesse darin finden, aber ich glaube das ist-. Deswegen geht es auch manchmal um Geister und so, weil ich glaube, ich arbeite nicht nur in meinem eigenen Interesse, sondern im Interesse von Geistern. Ob das jetzt die Geister meiner Eltern sind oder Großeltern oder ob das irgendwie so historische Geister sind, die immer noch umherspukten und irgendwie verbunden werden müssen, damit sie still sind oder sich auflösen. Ja genau, es geht am Ende darum in der Gegenwart anzukommen. Aber deswegen finde ich halt so diese Idee von der zeitgenössischen Kunst auch irgendwie lustig, weil da geht man davon aus, als wäre das Zeitgenössisch-Sein schon da und – oder vielleicht geht man davon

nicht aus, aber vielleicht ist es irgendwie – es geht darum irgendwann mal zeitgenössisch zu werden oder so oder was auch immer das heißt, aber eher im körperlichen Sinne da zu sein, präsent zu sein und nicht mehr so sehr auf diese – ja, nicht mehr so sehr im Interesse irgendwelcher historischen Traumata zu agieren. Also das hat natürlich in Deutschland noch mal eine ganz besondere Bedeutung, weil halt hier immer alles historisch verstanden ist. Und da finde ich zum Teil auch diese Sache – also, wenn ich jetzt gucke, was in den USA passiert, da fehlt das vielleicht ein bisschen, oder auch in England – im ganzen Anglo-Bereich, der immer noch jetzt gerade sozusagen imperial dominant ist – in dem Kontext spielt die Geschichte erstmals keine so große Rolle wie jetzt im deutschen Diskurs. Aber für mich spielt es halt immer noch eine große Rolle, aber auch im Sinne von – das ist nicht der Selbstzweck, also ich will nicht Geschichte um der Geschichte willen oder weil es irgendwie – also ich will eigentlich die Geschichte loswerden. Also es geht eigentlich darum – so wie auch – ich will auch die DDR loswerden, ich will nicht irgendwie die DDR wiederhaben und deswegen beschäftige ich mich damit, sondern es ist das Gegenteil davon. Und deswegen muss ich mich aber damit beschäftigen und dann – aber auch nicht nur für mich selbst, sondern halt auch vielleicht dafür, was auch – es beschäftigt ja offensichtlich auch viele andere Leute und beschäftigt sie vielleicht auch in Arten und Weisen, mit denen ich nicht übereinstimme und wo ich merke, dass da einfach viel zu viel Aggression existiert. Also es geht auch-, ja also es geht in meiner Kunst auch viel um Aggression, also es geht darum, zu versuchen Aggression abzubauen. Nicht nur meine eigene, sondern auch die Aggression von anderen. Und die kommt ja aus historischen Verletzungen oder aus – historisch sage ich jetzt einfach mal, aber aus vergangenen Verletzungen. Aber historisch auch im Sinne von Identität, Erniedrigung oder Schuld, Täterschaft, Hierarchien, die Spuren hinterlassen haben. Aber die können – wer weiß wie alt diese ganzen Sachen sind, das ist halt auch das, wenn man sich so mit historisch-Geschichte beschäftigt. Du weißt ja auch nicht, was sich zum Beispiel genetisch alles vererbt und mit welchen Geistern ich jetzt zu tun habe, ob das jetzt die von meiner Mutter, von meiner Großmutter oder von sonst wem sind. Aber gleichzeitig eben auch – also was im symbolischen Bereich passiert, im Sprachlichen. Ich werde wohl mein ganzes Leben damit auch zu tun haben, dass ich eben in einer Zeit Kind war – aufgewachsen bin, wo die Geschichten gebrochen worden sind, also in dem halt alle Erwachsenen, alle Lehrer\*innen, alle sozusagen mal kurz keine Geschichte hatten, die sich erzählen ließe, sowohl über ihr eigenes Leben, als auch über die Geschichte als solches oder die politischen Zusammenhänge, in denen sie sind, dass das alles plötzlich total offen war und es eben auch keine klaren Strukturen gab, im Sinne von, wer weiß Bescheid und so, es wusste eigentlich niemand Bescheid. Das wird mich, denke ich, schon mein ganzes Leben prägen. Ich weiß nicht, ob es da irgendeine Kausalität gibt, aber ich tendiere manchmal dazu, das so zu verbinden, also die Frage, warum in meiner Arbeit die Narrative immer so lose sind und, dass ich dann aber auch irgendwie das versuche abzufeiern, irgendwie zu sagen, das ist auch schön. Also es geht ja auch darum, das, was schwierig war, irgendwie zu akzeptieren und dann halt daraus was zu machen und nicht zu sagen, das hätte jetzt anderes sein sollen und ich wünschte es gäbe eine klare Story oder so. Das ist halt auch Teil des Lebens und das ist halt eine neue Realität, dass es halt nicht immer so ist. Also wenn ich jetzt sage Traumata oder so, dann meine ich das nicht im Sinne von, es gibt irgendein perfektes Leben, was kein Trauma hat oder es gibt irgendeine Ordnung und die versuche ich wiederherzustellen oder so. Ich glaube nicht, dass es eine Ordnung gib. Aber man muss natürlich sich die Dinge trotzdem angucken, die schwierig waren oder schwierig sind. Und wir leben ja in einer sehr logozentrischen Kultur und das Fühlen wird eher als Problem wahrgenommen. Aber ich sehe meine Aufgabe als Künstlerin das zu lernen und vielleicht interessiert das auch andere Leute. Das hat auf jeden Fall was mit emotionalem Arbeiten zu tun, aber nicht im Sinne von nur Fühlen. Deswegen habe ich dieses Tarot-Deck

gemacht, weil es halt- es ist ja auch eine dialogische Form, aber es geht auch dann – also das lässt sich nur in der Situation halt aktivieren, die real ist und die ein Dialog ist, die auch eine therapeutische Funktion hat. Aber nicht im Sinne von therapieren, im Sinne von irgendwas heilen, was dann geheilt ist und fertig ist oder so, sondern Austausch im Leben, hingucken, ermöglichen. Aber da ist es ja zum Beispiel auch so, dass es halt – es gibt halt die Apparate, die Bewegungen, die Nerven und die Papiere und die sind alle gleich wichtig. Und das finde ich am Tarot halt so toll, an diesem System, dass es halt nicht darum geht, irgendetwas über das andere zu stellen, sondern das ist ein egalitäres System. Im Sinne von, manchmal ist davon mehr da, manchmal davon mehr da, keins ist besser als das andere, das ist kein binäres oder kein dualistisches System. Oder kein bewertendes System, es geht gar nicht um Bewertung. Sondern es geht darum, zu sehen, das ist vielleicht eher etwas Emotionales, das ist vielleicht was Körperliches – es gibt diesen Bereich der körperlichen Bewegung, der Emotion, des Spürens und dann der rationalen Verarbeitung, symbolischen Prozesse und auch den Bereich der Materialität, der Werte und so. Und das finde ich total spannend, zu sagen, das muss alles ineinandergreifen und eigentlich – dass es gut ist, zu trennen voneinander und das auch wieder zu verbinden. Deswegen, in der Kunst habe ich die meiste Freiheit, mir diese Dinge selber zusammenzustellen, je nachdem, wie ich sie gerade brauche. Und das ist ein Privileg das machen zu dürfen, das hat bei mir natürlich auch was mit einer gewissen materiellen Absicherung zu tun, die ich ein paar Jahre hatte und, die mir das ermöglicht haben nicht sofort einen Job zu machen. Aber das ist halt – also in der Kunst ist es halt möglich, diese Zusammenstellung irgendwie anzupassen, je nach Bedürfnis. Und wenn ich jetzt nur akademisch arbeiten würde das Emotionale zu kurz kommen oder da würde auch die Bewegung zu kurz kommen.

#### METHOD

Früher kamen ja die Ideen aus Forschung, als aus sprachlicher Auseinandersetzung mit der Gegenwart, aber auch mit der Vergangenheit, also mit einer bestimmten historischen Fragestellung, wie Dinge waren und wie sie geworden sind. Und dann versuche ich das zu entwirren und das zu verstehen. Ich würde sagen, das hat dann später auch wieder vielleicht noch mal so ähnlich funktioniert, dass es so Figuren gibt, die im Zentrum stehen, die so widersprüchlich sind, so oft so symbolisch sehr stark aufgeladene Figuren, wie zum Beispiel der Dinosaurier oder die Hand oder jetzt der Müll. Bei der Deponie geht es um Müll, geht es auch um Sprachmüll, Ost-Müll, Geschichtsmüll. Oder die Stimme. Also so bestimmte sprachliche Figuren oder Symbole, die sehr widersprüchlich sind und, die eine Materialität haben, aber eben auch eine starke symbolische Genealogie. Und dann mache – ja wie gehe ich vor? Ich kenne meine Methode nicht. Ich habe aber letztens ein Radiostück gemacht, da war ich in Peking auf so einer Residency und ich wurde gefragt, relativ kurzfristig ein Audiostück zu machen für so ein Radiofestival in der unabhängigen Radioszene, auf Englisch dann halt im Internet. Ich wollte eh ein Interview machen mit so einem Fortune-teller und dann habe ich mit dem über Methoden geredet. Und ich war in China, um mein Kartenprojekt in einem chinesischen Kontext transformieren zu lassen, und dann habe ich mich auch mit Yijing auseinandergesetzt und habe eben diesen Yijing Fortuneteller getroffen. Und das Radiostück, was dabei entstanden ist, das heißt *Method* und da gehts dann halt auch eigentlich um die Auseinandersetzung mit meiner künstlerischen Methode, aber irgendwie geht es auch darum, diese Methode des Fortunetellings zu diskutieren. Ich bin da hingegangen nicht als eine, die jetzt ihr Glück gelesen haben möchte, sondern als eine, die halt auch selber Fortunetellerin ist, also die halt mit Karten arbeitet und ich habe ihm auch meine Methode erklärt und ich habe einfach gesagt, ich möchte mit dir über Methoden sprechen. Und da war ich dann halt da und

dann haben wir eben mit diesem Übersetzer zusammen über Methoden gesprochen und eben auch, weil ich selber gar nicht weiß, was meine Methode ist und ich das auch im Dialog halt gerne rausfinde. Ich sehe das auch nicht nur unbedingt als künstlerische Methode, sondern ich finde das halt interessant auch das in Bezug auf andere Felder zu sehen, also zum Beispiel Wissenschaft oder Wahrsagerei oder Forschung oder Therapie. Ich habe einen Text dazu geschrieben, der auch als Dialog verfasst war, der aber ein Dialog zwischen mir selbst ist, also zwischen zwei Stimmen. Und ich würde sagen, dass vielleicht Dialog meine Methode ist. Ich habe aber gerade gestern so einen Text geschrieben – oder den existierenden Text noch mal neu betitelt und der heißt jetzt *Agathe Bauer's One Way Dialogue*. Also sozusagen so wie ja jetzt auch der Dialog kein Dialog ist wirklich, sondern eigentlich ein Monolog, ist die Dialogform da, aber es ist eigentlich ein Monolog, aber es muss ein Dialog sein, weil sonst gar nichts passiert.

Der Dialog findet oft mit eingebildeten Partner\*innen statt. Ich habe ja auch ein bisschen mit Geistern gearbeitet, zumindest in meinem einen Hörspiel – mit so Geisterstimmen im Radio, Also das ist ein Dialog mit Freunden oder Leuten in meinem Leben oder früheren Leuten in meinem Leben, Verstorbenen oder realen Personen, die mit mir im Austausch sind, aber die jetzt vielleicht grade nicht im Raum sind, weil natürlich arbeitest du halt viel alleine auch, gerade wenn du mit Text arbeitest – oder Schreiben ist ja eine Arbeit alleine. Aber Bühne und Performance eben oft nicht und da geht es halt auch um die Zusammenarbeit mit den Kameraleuten und den Soundleuten oder eben auch zunehmend mit den Leuten, die die Veranstaltungen organisieren und, wo es halt einen wichtigen Austausch gibt, so einen Dialog gibt. Jetzt zum Beispiel bei diesem Projekt im Archiv, war es irgendwie auch ganz wichtig, mit den beiden zu reden, die dieses Projekt organisiert haben. Also der Dialog ist eben immer Teil der ganzen Arbeit und der ist auch das, was mir so im Leben am meisten Spaß macht, das ist eigentlich einfach nur mit Leuten zu reden. Aber natürlich machen mir auch ganz viele andere Sachen Spaß und es ist auch ganz wichtig nicht immer nur in Kontakt zu sein, sondern auch so einen eigenen Raum zu kreieren und etwas Eigenes zu machen. Und dann aber ist der imaginäre Dialog ja oft immer noch da oder der halt nach oder es gibt dann wie so eine Art: ich ziehe mich jetzt zurück, ich mache jetzt hier etwas, ich bereite etwas vor, aber am Ende möchte ich das ja auch wieder in den Dialog bringen, also am Ende möchte ich ja dann, dass bestimmte Leute, die mir wichtig sind, das verstehen. Und das sind ja oft konkrete Leute, das ist ja nicht die ganze Welt oder so.

#### ART

Also ich hänge gar nicht so stark an diesem Begriff der Kunst. Ich bin damit aufgewachsen, dass das eher als Witz formuliert war, also dass die Kunst was Elitäres ist, was behauptet Kunst zu sein und eigentlich ist das Quatsch. Also das ist sozusagen – das ist irgendwie immer schon im Hintergrund und deswegen – also nicht wirklich, es gibt natürlich auch die andere, diese erhöhte Definition in der Schule und so, das ist natürlich auch da. Aber ich hänge nicht – ich wollte ja nicht Künstlerin werden, weil ich hänge nicht an dieser Identität und deswegen ist für mich die Frage auch ein bisschen egal, was Kunst ist. Aber für mich ist es wichtig, möglichst viel Offenheit zu schaffen. Ein Bewusstsein zu schaffen und einen Kontakt herzustellen. Also Kontakt herzustellen, wo Kontakt fehlt oder Bewusstsein herzustellen, wo kein Bewusstsein ist. Und möglichst in Bewegung zu bleiben. Ich selber aber halt auch in Austausch mit der Welt. Das sind so – aber für mich hat das – ist die Zielsetzung in meiner Kunst genau die gleiche, wie die Zielsetzungen in meinem eigenen kurzen Leben. Ich kann natürlich auch Leute verstehen, die jetzt zum Beispiel ganz konkrete Ziele verfolgen mit ihrer Kunst. Zum Beispiel provozieren oder den Diskurs versuchen in eine bestimmte Richtung zu

drängen und zu sagen, ich will einfach, dass davon mehr da ist oder ich will, dass alle so denken wie ich oder das finde ich gut oder das ist jetzt das Zeitgenössische oder so. Das ist auch nötig, es gibt ja immer verschiedene Rollen, die Leute übernehmen. Und meine – ich sehe darin nicht meine Rolle, also in Bezug auf so jetzt ganz bestimmte, starke Impulse zu geben, um irgendwas in eine bestimmte Richtung zu drängen oder sowas. Es geht mir eher so um den Fluss, Dinge im Fluss zu halten und in den Dialog zu bringen also das – es geht um die Frage – ja so ganz grundsätzliche Fragen des, was ist lebendig und wie kann ich etwas lebendig machen oder lebendig erhalten? Kontakt herstellen. Und natürlich auch verstehen, so Making Sense oder so. Das ist halt immer noch schwierig für mich und deswegen muss ich das machen. Also ich habe zum Beispiel nicht das Ziel, für eine ganz bestimmte Sache bekannt zu sein oder so. Als ich am Anfang dieses Dinosaurier-Projekt gemacht habe, diese Dinosaurier-Filme, am Ende kamen immer die Leute und haben mir Links geschickt zu irgendwelchen Ausgrabungen von neuen Dinosaurierknochen. Und das hat mich überhaupt nicht interessiert. Also das ist sozusagen – da ist ganz viel Missverständnis dann immer drin, für irgendetwas ganz Konkretes bekannt zu sein oder so und damit irgendwie Einfluss zu haben oder so. Ich glaub, das ist zu großen Teilen dann auch ein Missverständnis. Vielleicht kann man das nicht damit vergleichen, vielleicht gibt es da ja auch noch andere Sachen, aber ich möchte schon irgendwie verstehen und verstanden werden. Und dazu ist es wichtig, in Kontakt zu sein und möglichst da auch nicht zu faken. Also mich interessiert nicht, dass zum Beispiel so – aber da bin ich auch sehr verletzlich, deswegen muss ich einfach lernen mich zu schützen. Das habe ich auch in den letzten Jahren versucht stärker zu tun. Im Sinne von – weil ich halt diese Trennung nicht so stark mache. Ich habe keine öffentliche Persona. Und die Leute, die das machen, die sehr stark das trennen können, die sind da weniger verletzlich. Ja bei mir ist das halt eins mit so Lebenszielen würde ich mal sagen, die Kunstziele sind die gleichen.

## BIO

Anna Zett ist Künstlerin, Autorin und Gastgeberin partizipativer Performances. Ihre Arbeit verbindet subjektive Analyse und poetische Form mit einer spielerischen körperlichen Praxis. Innerhalb langfristiger thematischer Projekte entwickelt sie neue Herangehensweisen und Formate um historischen Gespenstern im Hier und Jetzt bewusst zu begegnen. Das Ergebnis ihrer Arbeit sind u.a. Filme, Hörstücke und Installationen, wobei kollaborative Improvisation im Arbeitsprozess eine zunehmend wichtige Rolle spielt. Anna Zett lebt und arbeitet in Berlin. Von Poesie und Collage kommend kam sie während ihres transdisziplinären Studiums (M.A. Humboldt Universität Berlin, Klasse Hito Steyerl Universität der Künste Berlin) zum Filmemachen. Ihr erster längerer Film [THIS UNWIELDY OBJECT](#) (2014) und die dazugehörige Videolecture [DINOSAUR.GIF](#) wurden im internationalen Kunstkontext vielerorts gezeigt. Innerhalb der darstellenden Künste entwickelt sie seit 2014 Performances und partizipative Formate zur Improvisation mit Narrativ, Stimme und/oder Bewegung. Bisher entwickelte sie zwei experimentellen Hörspielen für den öffentlichen Rundfunk: [Br 2017](#), [Dif 2015](#). 2019 veröffentlichte sie die Textsammlung [ARTIFICIAL GUT FEELING](#) (Divided Publishing) und zeigte zwei Soloausstellungen (Zionskirche Berlin & Or Gallery Vancouver). Seit 2020 steht das künstlerische Forschungsprojekt [RESONANZ](#) im Zentrum ihrer Arbeit, unterstützt durch das

Berliner Förderprogramm Künstlerische Forschung/ gkfd. In Zusammenarbeit mit dem Tänzer und Choreographen Hermann Heisig entwickelt sie ein Format der Gruppenimprovisation zur assoziativen, körperlichen Auseinandersetzung mit DDR-Geschichte in kleinen und größeren Gruppen. Anna Zett ist seit 2018 Mitbegründerin und -betreiberin des selbstorganisierten Berliner Projektraums Very.

#### Credits

The interview was conducted on 20 December 2018 in Berlin.

Interviewed by: Kristin Klein

Filmed and recorded by: Marlène Tencha, Lea Dinger

Edited by: Marlène Tencha

Transcript by: Eva Klein

Produced by: Universität zu Köln, Department für Kunst und Musik / Institut für Kunst und Kunsttheorie